İKİNCİ SAYI AYLIK DERGİ YÜZ KURUSTUR

YENİ GERÇEK

Herkes düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir; düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklıyabilir ve yayabilir.

«Görevliyiz, yeryüzünü uygarlaştırmava gönderildik.» Novalis

makine ve şiir

AFŞAR TİMUÇİN

Şiirin belli bir dili, belli bir nesnesi, ve de belli bir görevi var. Şairi yüklümlemek değil amacımız; güçümlemek hiç değil. Şair olmak yüklümlenmiş olmaktır en başından. Şair neyle yüklümlüdür? Şiiriyle yüklümlüdür Bir hiç yüzünden şair değiliz hiç birimiz. Şairliği dünyayı süslemek için seçmedik. Şiir gündelik dilin dışında gelişen bir dildir; nesne olarak kendine Varlık'ı seçer, yani Varlık'a yönelir, Varlık'ı dile getirir, varlığıyla Varlık'ı çoğaltır. O hem Varlık'ın gizlerini açık etmeder e, hem Varlık'a eklenip onu büyütmededir. Varlık, o insanı da kapsayan, ancak insanla daha da büyüyen, yalnızca insanla anlama eren Varlık şiirde açmaya girişir bütün varlıklarını. Varlık, insanın, kendine, kendisi dahil bütün var olana tek bir bütün içinde verdiği yorumdur, yorumlar bütünüdür. Şiir diye, Varlık ve ona yorum sunan arasında ortaya çıkan herhangi bir anlamın ya da herhangi bir anlamlar demetinin kendisine denir. Şiir, dünyayı daha da kendinin kılmaya çalışan insanın kendi temel gizlerini yaşamın çokluğu içinde açık etmeye direnmesidir. Bütün gizin kaynağı şurada: insan hem Varlık'ın bir parçasıdır hem de ona anonima verendir; doğa, insan tarihi, değerleri tek tek yaşantılar, yaratılar hepsi biryel aşan tekçokluk içinde bütün olarak bireyi etkiledikleri gibi, anlamlarını da bireyden alırlar. Bu yerde şiir, Varlık karşısında insanı ve insan karşısında aVrlık'ı aydınlatmaya, insani bu dünyaya yerleştirmeğe uğraşıyor.

SONU İKİNCİ SAYFADA

YENİ GERÇEKÇİ ŞİİRE ÖNSÖZ

A. AYDIN HATİPOĞLU

Geçirdiği iki dünya savaşının yaralarını hâlâ saramamış bir dünyada yaşıyoruz. Yaralarını sarmasa şöyle dursun, bu gerilimin, dünyanın çeşitli yerlerinde patlamaya hazır, volkanik çıbın başları gibi uğuldamakta olduğunu duyuyoruz.

Çocukluğunu yoksulu ekmekle yapamış bir kuşak bizim kuşak. Analarını korka korka doğurduğu çocuklarınkuşağı. Ve gençliğimiz boyunca uzaktan yakından sancısını çektiğimiz; Kore, Cezair, Laos, Vietnam savaşları Ortadoğudaki petrol oyunları, Afrika halklarının bağımsızlık savaşları, ırk kavgaları, uzayın fetih ve nükleer silâhların geliştirme yarışı, Japonyada halâ sakat doğan atom bombası kurbanları. Böyle bir dünya ve bu dünyanın emperyalizme karşı dünyanın ilk kurtuluş savaşını vermiş, Mustafa Kemal Türkiyesi yaşadığımız ülke. Ve baskı rejimleri, özgürlük kavgaları, ihtilâl, yabancı oyunları ve uyanan halk yığınları.

Şiirin toplumsal olaylarla içiçeliğini düşünerek sunyorumu dünyayı ve Türkiyeyi. Türk şiiri için siyasal eylem açısından bu içiçeliğin belirlenmesi, türeklü yurtseverlerin meşrutiyet devrimi ve özellikle Namık Kemal döneminiyle başlar. Bu kavgacı ve gerçekçi şiir çizgisi Tevfik Fikret'in yüksek sesiyle kurtuluş savaşına bağlanmakta savaş ve devrim boyunca oluşarak gelişmektedir. Aynı zamanda batıya, özellikle Fransız kültürüne, açılma demek olan bu oluşum, Fransa örneğini kendi koşullarıyla değerlendirme yeteneğinden yoksun yerli aydınlarımızda, toplumsal sorunlarımızın burjuva devrimiyle çare bulunabileceği fikrini yarattığı, şiirde de aynı paralelde fakat sağ bir anlayışı aynı paralel sürdürmüştür. Sonunda Nâzım Hikmetle şiirimiz toplumcu ve gerçekçi bir kimlik kazanmıştır. Böyle yüksek bir ses, vurucu bir üz, rahat bir dil, ve usta bir biçimsel bileşim karşısında, biraz da doğmatik bir saygıyla başlarını eğen günümüz ozanlarından bile, çeşitli siyasal korkularına estetik gömlekleri giydirerek, halâ toplumculuk ve gerçekçilik kavramlarına dudak bükebilenler bulunuyor.

Harf ve dil devrimiyle Osmanlı burjuva kültüründen kopmuş olan çağdaş toplumcu ozan, yani ezilen sınıflardan yana çıkan ozan için, tükenmez bir kaynak olan halk kültürüne eğilmek ve çağdaş yüzünü bu duru ve engin suda seyretmek ya da köklerini bu kaynağa salarak o özsuyun meyvasını vermekten başka bir şey düşünmek olası mıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kudsi Tecer v.b. iki davranışları biçimsel planda bu anlayışa ışık tutan davranışlardır. Nâzım Hikmetin biçimsel devrim anlayışından yola çıkmış, özde ise tek parti diktatörü boyun eğerek ülkü toplumculuk tavizini vermiş olan Orhan Veli tüketim batılılıkta folklor işire düşmandır yargısına kadar uzanıyorlardı. Bununla beraber dile rahatlık kazandıran, biçim olanaklarını genişleten bir aşamayı başarıyla sürdürmüş olan Garip üçgeni Orhan Veli'nin ölümüyle işlevini yitirmiş, sacayağının ötekı elemanları şiirlerini ayrı yollarda geliştirmeye devam etmişlerdir. Bu arada toplumcu çizgi ise Hasan İzzettin Dinamo, A. Kadir, Erdal Öz, Ö. Faruk Toprak ve folklor öğesini israf eden Bedri Rahmi gibi ozanlar eliyle kavgayı sürdürmekteydi.

1955'te Attila İlhan'ın başlattığı Mavi hareketi Garip çizgiye karşı, toplumcu değil, toplumsal gerçekçiliğe adına ortaya çıkmış ama yola onunla beraber çıkanların D.P. döneminin siyasal baskısı karşısında yan çizmeleriyle ortaya İkinciyeni oyunbazlığı çıkmıştır. Bu dönemde top-

SONU İKİNCİ SAYFADA

BİLDİRİ

- Bu dergi oluşan toplumsal ve siyasal geliş'min para'elinde toplumcu ve gerçekçi bir sanat dergisidir.
- Gerçekçilik anlayışına yeni bir yorum getirme kaygısı yanında, gerçekçi geleneğin mirasından yararlanmak çabasındadır.
- Edebiyat alanını «ayrık otları» gibi sarmış bu uzun, insandan kopuk anlayışın, sanatçıyı gereksiz ve değersiz bir düzeye düşürmüş olması karşısında, bu onuru kurtarma amacı dergimizin yolunu belirliyecektir.
- Çağdaş sanatçının halkının bilinçlenmesinde sorumluluk yüklenen aydınların önünde bulunması gereği davramşımızın baş ilkesidir.
- Sanatta ulusal bileşim sorununa olumlu bir çözüm getirmek amaç ve çabasındayız.
- Bu günkü uluslararası durumun ezilen uluslar arasında, sorunların benzerliğinden gelen bir işbirliğini gerektirdiği bir gerçektir. Sanat açısından bu olguya katkıda bulunmayı insancıl bir görev biliriz.
- Bu ülkelerin herbirimizin kafasında ayrı ayrı yoğunlaşması bizi belki bir gerilim ortamında bir araya getirdi. Böylece bu derginin yayınlanması birkimden gelen bir görev ve zorunluluk olduğundan YENİ GERÇEKÇİLİK akımı içerisinde Türk halkı önünde ve evrensel planda edebiyatımızın yüzünü ak çıkarmak için gerekli her türlü çabayı göstermek yazarlık onurumuzun gereğidir.
- Bütün değerlerin yaratıcılarına ak saygılar sunarız.

O

CAN AKSİN, AHMET ARMAN, LEVENT ATALAY, GÜRKAL AYLAN, ZÜHTÜ BAYAR, ATAOL BEHRAMOĞLU, NİHAT BEHRAM, SÜREYYA BERFE, AYHAN CAN, ERAY CANBERK, ÖMÜR CANDAŞ, KENAN COŞKUN, ÖKSEL DEMİR, REFİK DURBAŞ, ALİ ERSİN GÜNCE, ÖZCAN GÜVEN, BÜLENT HABORA, A. AYDIN HATİPOĞLU, HASAN HÜSEYİN, İLKER KESEBİR, BABÜR KUZUCU, ÖZKAN MERT, HALİT ÖZBOYACI, SALİH ÖZTÜRK, AYNUR SEZER, GÜROL SÖZEN, İRFAN TAN, ERHAN TIĞLI, AFŞAR TİMUÇİN, NURER UĞURLU, ERTAN ÜNAL, İBRAHİM YILDIZ.

YENİ GERÇEKCİ ŞİİRE ÖN SÖZ

A. AYDIN HATİPOĞLU

lumculuğun çilesini çekmekse Nevzat Üstün, Arif Damar, Şükran Kurdakul gibi değişik yapıdaki ozanlara kaldı.

Nâzım Hikmet şiirinin yayınlanıp okunamadığı, siyasal özgürlüklerin son derece kısıtlı olduğu, en masum reformist düşüncelerin komünistlikle suçlanabildiği ve bir çok toplumcu aydının korkunç bir yığınlık içinde bulunduğu bu ortamda, Yahya Kemal gibi çağı dışında yaşayan bir biçim ustası yüksek tirajlı bir gazetenin birinci sayfasında şiir prensliğini yaşamaktaydı. Yenilikçi Türk şiiri ise hiç bir şey söylememek (anlamı olan her mısraı çizmek) sanatı haline getiriliyordu. Bu da bütün şiir geleneğine, ortak dilin güzelliğine ve dilin dil olma özelliğine, ulusal Türk şiiri biçimlerine boş verme, en akıl almaz yanı, özü umursamamakla, halkla olan bütün köprülerin atılması, bireyci de olmayan, öznel - bireysel bir biçimcilik anlayışının ortalığı tutması sonucunu doğuruyordu.

O zaman onsekiz yirmi yaşlarında gençler olarak toplumcu ve gerçekçi anlayış adına, bu ric'at ordusunun karşısına dikilmek, toplumcu - gerçekçi kavgayı sürdürme görevini bilinçle üstlenmek, bize düştü.

1960 yılına kadar, gittikçe şiddetini arttırarak diktasını sürdüren D.P. yönetimine karşı, üniversite gençliği olarak, toplumsal eylem içinde siyasal direnme hareketine katılmak, bir yandan da şiirsel eylem içinde, yeni bir gerçekçiliğin yapıtlarını vermek durumunda bulunuyorduk. Bu koşullar ise bizim kuşağı yıkmıyor, üstelik güçlendiriyor, kavganın içinde pişerek oluşan yüksek sesli bir şiirin doğumunu hazırlıyordu.

Cumhuriyetten sonra bu yurdun nice evlatlarının hayatlarını koyarak verdikleri devrim kavgası, nasıl bizim kuşağın elleriyle 27 Mayıs İhtilâli gibi yakın tarihin en önemli toplumsal eylemine ulaşmışsa; bu eylemin paralelindeki edebiyat da yeni gerçekçi akımın elleriyle devrim sonrası döneminin en önemli şiir aşamasına ulaşmaktadır.

Bu gün İhtilâlin getirdiği ileri doğru olan hareketin Amerikan emperyalizminin ve karşı devrimcilerin elinde gürne gittiği gibi bir izlenim uyanıyorsa da, bu geçici ve «zahiri» bir durumdur. 1961 Anayasası kendi kurumlarının ve güçlü bir devrimciler kuşağının güvenliği altındadır. Tıpkı bu «zahiri» görünüm gibi, bugün karşı devrim hareketi ve yabancı kültürlerin gölgesinde şiir alanında saltanat sürmekte görünen ikinci yeni ve artıkları da orman gölgesinde bitivermiş cılız fidanlar gibi doğal ayıklanmanın gereğine uyarak yerlerini, kökünü bu yurdun gerçeklerine uzatan güçlü gövdelere bırakacaktır.

Nasıl 27 Mayıs devrimi Atatürk devrimciliği çerçevesinde bir ileri adımsa, ve Türkiyenin tarihsel ve sosyal gerçekleriyle temellenmiş bir yönetim politikasının tartışılmasına kapı açmışsa, bu eylemin edebiyatçıları da Türk şiir geleneğinin bütün verilerine saygılı olan ve bu gelenekle temellenen bir anlayışla yeni bir bileşim sorununa olumlu bir çözüm getirmek sorumluluğu ile karşı karşıyadır.

Yeni Gerçekçi hareket Türk diline emek vermiş katkıda bulunmuş bütün ustalara sahip çıkan, onların mirasından yararlanmak isteyen bir anlayıştadır. Yani gelenek içinde bize doğru ve güzel gelen bütün değerleri, yeni bir anlayışın içinde yoğurarak vermektir görevimiz. Ezilen ve sömürülen halkın yanında mutlu Türkiyenin kuruluş kavgasında da bayraktarlık görevinin ozanlara düşeceği bilincinde olan Yeni Gerçekçi ozan için en büyük ustaların Dadaloğlu, Pir Sultan, Köroğlu, Yunus, Karacaoğlan olduğu düşünülürse bu şiirin ayakları toprağa hem de Türkiye toprağına basan bir şiir olduğu çıkar günışığına.

Bizim şiirimiz, Ataol Behramoğlu, Afşar Timuçin, Eray Canberk, v.b. şiirlerine de bakarak söylüyorum, mısraa önem veren bir şiirdir. Mısra, halk şiirinin daha genel bir deyişle, türk dilinin ayrılmaz bir şiir birimi olan hece ölçüsünün, esasını teşkil ettiği mısradır. Ancak halk şiiri veya hece ölçüsü verilerinden yararlanmak dendiği zaman, bunun bir halk ozanı gibi o biçimleri kullanmak demek olamadığı açıktır. Nasıl ki batı verilerinden yararlanmak da tercüme adapte ya da taklit olarak alınmamak gerekir. Tekrar etmekte fayda var mısra bizim şiirimizde işlevi çok önemli olan bir öğedir. Şiirin bütünü içinde erimesini bilen, göze ve kulağa aynı değeri veren ve Klâsik mısraın görüntü biçimlerini sürdürerek halkın beğenisi karşısında açıklanamaz züppeliklerden kaçınan bir yapıya ulaşmak isteyen bir mısra anlayışıdır bu.

Halktan yana olan, halkla ilişkiler kurmaya çalışan ve toplumsal oluşuma katkıda bulunmak isteyen bir şiirin dil anlayışı bu düşünce sisteminin doğal sonucu olarak, zorlamasız, yapmacıksız, özentisiz bir özleşmeden yana olan anlayıştır. Serveti Fünun dönemindeki karışık dilinin yanlışlığına, yenilikçilik adına düşmekten kaçınılmakta fakat 13. yüzyıldan beri lezzetinden bir şey kaybetmeyen Yunus Türkçesini, çıkış noktası kabul etmekle ve yapıtların yarına aşınmaz anıtlar gibi kalması için, dilin halk beğenisinde yuvarlana yuvarlana granitleşmiş biçimini şiirin ham maddesi olarak kullanmaktadır.

Böylece halkla dil ortaklığı kuran, halk edebiyatı verilerinden ve mısra yapısı anlayışından hareket eden ve halkın kavgasına bayraktar olan bu şiire umut bağlamak için artık erken değildir. Kavga kendi değerini yaratacaktır. Bunu söylerken bu anlayışın karşısına çıkarılması «mukadder» olan güdümlü şiir sorununa da bir çift sözle dokunmak gerekiyor. Elbette güdümlüdür bu şiir, yani taraflıdır, ama ozanın kendinden gelen bir güdümdür bu. Bir aydın olarak bir dünya görüşünün, bir yurttaş olarak da bir sorumluluğun şiirdir. Ama önce şiirdir. Yani kuru bir anlatımcılıktan, ve propaganda bildirisi aptallığına düşmekten sakınmıştır hep. İnsan insanın kavgasına, içsorunlarına fotoğraf objektifinden değil insan gözüyle bakan ve yeni insan, yaratan şiirdir bu. Oysa asıl anlamda güdümlü şiir siyasal baskı ve etkilerle biçimsel ve özsel anlayışlarını düzenleyen kaçış şiiridir. Ozanın kendi dışından gelen bir güdümdür çünkü bu.

Türk dili somut bir dildir. Her sözcük somut bir görüntü getirir somut bir ses gibidir her sözcük. Bu böyle olunca anlamı olan, bir şey söylemek isteyen yeni gerçekçi şiirde de sözcük önem kazanacaktır. Ama bu önem «Şiir geldi kelimeye dayandı» gibi yargılara bağlanmayan, sözcüğü mısra içinde bir anlam ve bir ses birimi olarak önemseyen bir düşüncedir. Tıpkı imgenin şiirin ana öğelerinden bir olduğunu kabul etmek fakat ikinci yenicilerin elinde soysuzlaştırılmış şeklinden yana olmamak gibi. Kaldı ki oluşum halinde bir dildir türkçe. Üstelik bir dili yazarları, ozanları yaratır diye de onlara bel bağlanmışken yazarların böyle bu dile ölçüsü kaçırılmış değiştirim ve karıştırımlarla katkıda bulundukları söylenebilir mi, Kısaca Cumhuriyetten bu yana en ağır sorumlulukları yüklenmek durumundadır bizim kuşak.

Şiir bir güzellik işidir. Bir yaratmadır. Güzel kolay teslim etmez kendini. Uğraştırır, peşinden koşturur. Yavaş yavaş varılır tadına, gizine. Şiir de, güzelliğin simgesi olan, şiir de öyle, süslü ince bir tülün arkasına saklamalı hemen teslim olmamalıdır okuruna. Bu anlamda değiştirimler, soyutlamalar bizim şiirimiz için de geçerli ve gerekli bir öğedir.

Kimseleri kınama kve yok saymak için söylemiyorum ama edebiyatımızın otuz yıldır duymak için beklediği ses YENİ GERÇEKÇİ özümlemenin ürünü olacaktır.

Şiir çağardan geçe geçe geldi, makine çağına dayandı. Her çağ bir şeyin, bir şeylerin çağıdır. Bizim çağımız da makine çağıdır. Her çağ kendinden önceki çağların ağırlığını taşımıştır. Her çağ yalnızca kendinden bir önceki çağla değil, bütün çağlarla hesaplaşarak varolmuştur. Yalnızca tekerleğin ağırlığını taşıyan çağ ile bütün makinenin ağırlığını taşıyan çağ arasında elbette bir zorluk ayırımı olacaktı. Bu gittikçe artan ağırlık insanı gittikçe mutsuzlaştırmayı değil, insanı gittikçe daha bilinçli kılmayı deniyor. Günümüz insanı eski günlerin insanından daha çok yönlü olmak zorundadır: kolay kolay birey olunamıyor artık. Varlık, insan yaratılarıyla ve gelişen insanla hergün biraz daha büyüyor. Bize düşen, bu aşkın büyüklüğü bütün boyutlarıyla, görünümleriyle kavramaya çalışmaktır. Bütün insanın işine koşut olarak şiirin işi de daha zor artık. Birey olmak zorlaştıkça, şair olmak da zorlaşıyor.

Çağımızda kişiler bu yeni uygarlığın yaratılması işinde teker teker söz sahibi oldular, ve bu kişiler bu göreve iyice hazır değildiler. Makine çağı sağanak gibi birden bastırdı, bütün dünyayı kapladı. Artık şu ya da bu ulusun uygarlığı kadar bir bütün dünya uygarlığından söz edilebiliyor. Uçakların dünyanın öbür ucuna bir günde adam taşıyabildikleri çağda kültürler birbirine karıştı. Birdenbire gelişen makine zor görevler yükledi bireylere, onların yeteneklerini düşünmeden. Makine çağı böyle birden gelmeseydi, yani belki derebeylik düzeni birden yıkılmasa, topraktan kopan köleler birdenbire üretim işçisi olmasaydı... insan da kendini yeni oluşumlara yavaş yavaş düzenleme olanağı bulacaktı. Makine, onu kullanmağı iyi bilmeyen insanın elinde silâh oluverdi. Şimdi uygarlığımızın içinde, uygarlığımızın aşınmış yerlerinde şiir kana tere bulanmış, bir o yana bir bu yana koşuyor. Şiir artık herşeyi bilmek, herşeye yetişmek, uygarlığımızı onarmak zorunda. Çağımızda şiirin başı makineyle derde girmiştir.

Şehirdeki okumuştan köydeki çobana kadar herkesin bildiği bir gerçek var: Çağımız makine çağıdır. Uçağı kuş sanacak kadar hoş kaç çoban kaldı? İlerilik makineyle ölçülüyor çok yerde. Pek geri kalmış bir yakınma da olsa, biz geri kalmış ülkeler aydınları, eloğlu uzayı almaya gitti, biz daha nerelerdeyiz? diye yakınıyoruz. Demiyorlar ki, oraya da böyle gidersek uzay acı çeker bizden. Dünyamızın kaderi bugün, makineye binip uzayın fethine çıkanların eliyle çiziliyor büyük ölçüde. Makineler günden güne gelişip çoğalıyor, dünyamızı sarıyor, dünyamızı durmadan yeni biçimlere sokuyor, ona yeni durumlar yüklüyor. Günden güne gelişip çoğalan makinelerden herkes memnun aşağı yukarı. Hemen her kişinin biraz şımarmış hayalinde bir otomobil, bir buz dolabı, bir çamaşır makinesi yatıyor. Bir yabancı dilden hiçbirşey öğrenmek gereksinmesi duymayanlar bile -hatta herkesten çok onlar- bütün otomobil markalarını, modellerini adlarıyla sanlarıyla ezberlediler.

Bu pek koyu, pek ölçüsüz, pek sorumsuz makine tutkusu bazılarımızı ürkütüyor, düşündürüyor, telaşa düşürüyor. Şiirden yan olanlarla makineden yana olanlar sesli sessiz bir çekişme içindeler. Bu savaştan kötü bir sonuç çıktı ortaya: Şiirden yana olanlar makineyi iyice horlamaya başladılar. Onlar, «tüfek icadoldu mertlik bozuldu» demeye getiriyorlar. Bazılarımız bu konudaki telaşımızı pek aşırıya götürüyoruz. Suçsuz makine bizden kendisi-

DÖRTLÜKLER

NURER UĞURLU

makine ve şiir

AFŞAR TİMUÇİN

ne yönelen hakszlığa üzülüyor olmalı. Ama okadcı çok seveni var ki her çeşitten insanlar arasında, bizim hırpalıyan bakış arımızın açığı yaralarını kapatmakta büyük güçlüklere uğramıyor olmalı. Makine, diyor bazılarımız, yaşadığımız dünyayla aramıza girdi, bizi boncu, yıpratıcı bir rahata alıştırdı. Ayaklarımız yürünen yolların güzelliğini unutuyor gittikçe. Dünyamızın üstüne makinelerden bir dünya kurduk, kabuk bir dünya, sert bir kabuk. Gerçek dünyamız altta ka da. Şimdi makinelerden yapılma dünyamızı gerçek dünyamızmış gibi yaşıyoruz Makineden bir dünya yaşayan bizler hergün biraz daha makineleşiyoruz. Bazılarımız işte böyle düşünüyor, konuya biraz da aşırı duygululuk katarak. Ama, Lamartine kadar duygulu olmaya yer yok şimdi bizim dünyamızda. Makineye insan dünyasının tek dayanağı gibi sarılan basit insanın davranışı kadar, makineyi canavar yerine alan insanın davranışı da yersiz, gereksiz, kötü, tehlikeli. Üstelik, ilk bakışta suçlu görünen makine, biraz daha derine inerek baktığımızda, kendine yüklenen suçu insanın üstüne atıyor. Evet, biraz daha derine inerek baktığımızda, suçun makinede değil, yaptığı makineyi iyi kullanmayı bilmeyen, teknoloji sırasında insana çevrilmiş silâh durumuna getiren, makine denen gelişmiş bedene iyi bir beyin olamayan insanda olduğunu görüyoruz. Yoksa atom bombası yapıp onu kendi başımıza yağdırmaz, basit bir taşıt aracı olan otomobili insan hayatının zorunlu bir tamamlayıcısı olarak baş köşeye oturtmazdık. İnsanın makineden korkusu kendinden korkusu gibi görünmüyor mu? Yaşamı olanaklıştırmak için yaratılan maîtuellerin karşımıza birdenbire şımarık vazgeçilmez bir kadın gibi, insandaki güzellikleri öldürmeye varlığımıza andıçmış bir cellat gibi, şiiri tadamayan bir geri zekalı gibi dürüvermiş olması bizi makine karşısındaki insanın durumu üstünde kötü kuşkulara düşürüyor. Çirkin tanklardan daha çirkin yarış otomobilleri, bütün beğenilerimize bulantı veren gökdelenler, en kuyu sanrı arda bile kolay kolay kuru amıyacak kadar korkunç bombalar dünyayı kasıp kavuran bir çekicilik kazandıysa, bunu makinenin değil ama insanoğlunun vereceği, vermek zorunda olduğu hesaplar vardır.

İnsanlık tarihi, bilinçlilikle bilinçsizliğin aralıksız savaşını anlatır durur. Bilinçli olmak, insanın bütün Varlık karşısında uyanık olması, bütün Varlık karşısında görüşlere varmış olması demektir. Bilinçli kişi, Varlı kkarşısında yerini saptayabilmek için çabalara girmiş kişi demektir. Böyles bir bilinçlenmenin yolu şiirin derinliklerinden bilimin açıklıklarına kadar uzanır, bilinmezden gelerek bilinire ulaşır. Katışıksız şiir, karamsal olarak, insanın katışıksız bilinçliliği demek olurdu. Bilinçsizlik şiirdir, bilinçsizlik karşı şiirdir. Bilinçsizlik her iyinin, her doğrunun, her güzelin karşısına bozguncu bir şiirsizlik olarak dikilmiştir. Her yeninin kanına girmeye çalışan bu şiirsizlik ilk insandan beri yaşıyordu. Bu şiirsizlik, bugün gelişen teknikte makineyi silâh yapmaya çalışan bu şiirsizlik, dün derebeylik düzeninin toprak aşkteminde insanları birer köle olarak belirlemeğe bakıyordu. Şiirsizlik insanın Varlık karşısındaki yolnızlığının, kopmuşluğunun, çaresizliğinin kendisidir, ki cabucak bir sorumsuzluğa açılarak yıkmaya başar. Şiir, temeldeki zorluğun, belirsizliğin kavranmasıdır; o, insanın kendi temel anlamına yerleşme çabasıdır bir yandan, bir yandan da onun kendini aralıksız yaratma çabasıdır. Bilinçsizden bilinmeze doğru gelişen bir çabadır, Şiir bilinmeze düşmandır. Şiirsizlik Lorca'yı Unamuno'yu ölüme göndermiş, barışları savaşlara çevirmiş, sevinçlerin karşısına çatık kaşla dikilmiş, uygarlık arın üstüne silâhla saldırmıştır. Bereket ki şiirsizlik iyice bozuna buyruk değildi: onu durmadan engellemeye, aralamaya, etkisiz bırakmaya çalışan şiir vardır. Haçlı ordularının yürüyüşe geçtiği sırada şiir vardır, faşizmin kudurganlık dönemlerinde de şiir var ol.ıp bugün de şiir var. Hem de nasıl var, kanıya kanıya! Kudurmuşçasına bombalar üretip savaşlar düzenlemeğe çalışan'ar şiirsizlerdir. İnsanın içindeki güzeli, sınırsızlıkla sınırlanmış güzeli, insana kesinliklerini sunan doğruyu, yaşarışlarını gösteren iyiyi anlıştan da işirdir. Düşünce şirdir, duygu şiirrir, varolmak şiirdir, birlikte olmak şiirdir, sevmek, yücelterek kurmak, yaparak yıkmak, saygıyla güçlendirmek hep şiirdir. Bütün insandan, bütün varlıklardan alır kaynağını, bütün Varlık'ın anlamıdır. İnsanın insan görünüşüdür. Oluşur, gelişir, bütün insana döner, Varlık'a katılır insanla karışır.

İnsanın yaşadığı çağın bilincine varabilmesi için gerekli çaba gösterilmiyor. Füze yapan fabrikalardaki işçiler ve hatta mühendisler insanlık tarihi üstüne, düşün ve bugünün değerleri üstüne çok az şey biliyorlar. Ve öğrenebilmeleri için gerkli koşulları yaratmak yolunda güzle görülür bir atılak de yok kimsede. Şiirsizliğin verdiği uyuşukluk ve makineleşmiş olmanın verdiği kolaycılık onlar bilgilenmenin peşine düşmedikleri gibi, onları kullananlar da onlardan küçük çapta da olsa birer düşünen kişi yapmayı akıllarından geçirmiyorlar Şiirle dolu filmlerde oynayan sanatçılar bile yarattıkları şiirin bir aracı olmaktan öte gidemiyorlar, yarattıklarını sahneye koyucunun buyruklarını a yaratıyorlar çok zaman, Öyle görünüyor ki, makineyi ellerinde tutanlar insanları bilinçlendirmeden kullanmak amacındalar. Kullandıkları adamları bilinçlendirmek istemelerinin iki nedeni var: Birincisi, işleri acele, vakit yok; ikincisi, bilinçlenn kişi bomba yapmakta sakınca görecektir. Böylece bilinçli kişilerin yerine, yarım yamalak bir şeyler öğrenmiş, ard niyetle yetiştirilmiş teknisyenler, meslek sahipleri doğuyor. Kanserden kurtarmaya çalıştığı insanlığın nasıl bir insanlık olduğunu bilmeyen bekime ne yazık! Hiç m düşünmüyor bu mesl ek sahipleri, bu teknisyenler? Düşünmez olurlar mı? Kendilerinden nasıl düşünmeleri isteniyorsa öyle düşünüyorlar. Düncelerin.n temelinde o sıcak şiirden iz yok. Temelinde şir olmayan her düşünce çarpık olacaktır. Şiirsiz düşünce yalnız yıkmayı bilir. Temelinde şiir yerine buzdolabı bulunan düşünce neden yıkmasın? Bu teknisyenler, bu meslek sahip eri kendilerine sunulan yanlış dünya görüşleriyle ve o dünya görüşleri üstüne kurdukları kuru savurmalarla kendilerin hakk çıkarmanın yolların çoktan bulup çoktan rahatlamışlar. Yüzeysel düşünceleri içinde doğru'arı bulduklarına, tutturdukları yaşayış biçim'nin insana en yaraşır yaşama biçimi olduğuna, bel bağladıkları yalınkat değer'erin bütün insana cevap verdiğine bir güzel inanmışlar. Kendilerin gündelik yaşayış düzeninin içinde aldıkları dirençsiz yerde belirlenmiş rahatsız olmuyorlar, hatta ya doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak ortak oldukları savaşlarla insanlığı kurtardıklarına inanıyorlar. Gerektiği zaman şiir okuyabilmek için de kendi şa rlerini yaratmışlar, kendi şiirsiz şairlerini. Kamera karşısında günde beş yüz kere soyunup giyinmekten başka işi olmayan kadına güloünüz şairin'n anlatabileceği kaç söz vardır? Bu tekn syenler, bu meslek sahipleri, bu soyungan kadınlar acımıyorlar savaşlarda ölecek olan'ara, onların çocuklarına; ya da «vah vah» diye acıyorlar.

Ne olursa olsun, insanda hâlâ sıcacık duran şiir şiirsizliğin varlığını hiç hoş görmeyecek, onu peygamberce yumuşakhklara vurup affetmiyecek. Bugün, şiirin insandaki şiirsizliğe karşı giriştiği savaştan yenik çıktığı söylenemez. Ama onun karşısında zaman zaman gerilemeye uğratıldığı kesin. Yitirildiği, ağzı burnu kanayana kadar dövüldüğü, girtlağına bıçak sapandığı, çığına, şaşkına çevrildiği, çarpıtıldığı kesin. Çağımızın sanatında, örneğin Kafka ve Picasso'da bu yorgunluğun büyük, dehaya konmuş işaretleri vardır. İspanya iç savaşından esinlenerek yaptığı bir tablosunu görüp «bunu siz m yaptınız» diye soran bir diplomata Picasso «hayır, siz yaptınız» der. Gerçekten o şeytanlar yapmışlardır yaptıklarını, Picasso ancak olan'arı ölümsüzleştirmeyi denemiştir. Gregor Samsa'ya korkulu bir düş gördürüp, uyandığında onu hamama böceği yapan Kafka mıdır?

Makinenin gelişimi durmadan kendini arayan bir şiir temeline oturtulabilseydi, bugünkü kudurganlık silâhları, rahatlıktan başka bir şey vermeyen bozguncu araçlar ortada olmayacaktı. Onların yerine dünya halklarının mutluluğunu öngören çeşitli üretim araçları varolacaktı. Dünyamızda her gelişim, ne yazık ki, kendini şiire vara sora yürümemiştir. Bu çağda makine üretimi çok yerde bilinçsiz bir yarış oluvermişse, bunu onun şiirsiz olşitmiş bir yarış olmasında aramalıyız. Makineler, nerde şiirde yoğurulmuş ellerde biçimlendikçe, teknik yeniden görümüzde kendine yaraşır yeri alacaktır. Bugün geliştirilen makinelere, daha doğrusu makineleri geliştiren ellere karşı kuşkuluyuz. Düşünceden payını almamış ve yalnızca olgular arası ilişkilerde değişmez güreceklikler aramış bilim adamından nasıl kuşkuluysak, düşüncesinsi şi re yaslanmamış düşünürden de öylesine kuşkuluyuz. En sonunda şiirin derinliklerine saplmayan her arayıştan kuşkuluyuz. Bir patlayışta on binleri silip süpüren bombaların temelinde şiir yatmadığını bildiğimizden böylesine kuşkuluyuz, Varlığını şiirle temelendirdiği gün makine insanlığı yaratıcı bir gelişim yoluna götürecektir; ve şiir dünyanın en gelişmelerine temel olmaya direndiği ölçüde ancak zararına işleyen bir bilgi dalı olmaktan öteye geçebilecektir.

I.
O kadar deniz var bilirim;
ama sana geldim Akdeniz
Senin mavi karanlığına
kanat vuran bir martı gibi —

II.
Bütün karanlığı alsan gecedir bu
Hangi güneş, hangi bulut, hangi su
Kendi öz varlığın bilinen gerçek
Mavinin maviyle kardeşidir su

III.
Baba Heraclité bize :
Bir nehire iki kere giremezsin, dedi
Ve yaratmak için ölümsüzlüğü
Sonsuz bir mavinin altını çizdi.

SORUŞTURMA SORUŞTURMA SORUŞTURMA SORUŞTURMA SORUŞ

SORU : Çağdaş bir ozan olarak, şiirinizle süregetirdiğiniz eylem nedir; bu eylem içinde toplumsal ve kişisel kaygılarınız neler oldu; bunlardan şiirinizi nasıl bir dünya görüşü ve estetik anlayışı ile temellendirdiniz?

SORUŞTURMA SORUŞTURMA SORUŞTURMA SORUŞTURMA SORUŞ

«Değişmek ve değiştirmek» eylemini, toplumcu felsefenin bu temel ilkesini kökten benimsediğime göre, şiirim de, yaşamımı biçimlendiren bu görüş açısının dışında olunamaz demektir. Ne var ki, ben, sanatın kullanılmasından yana değil, yaratılmasından yanayım. Özsel, düşünsel varlığımın bilinçli bir enstrümanlığa düşe yanılmaası olarak anlıyorum sanatı. Bizde toplumcu bir şairden istenen, genellikle, onun aktif propagandaya öncelik tanımasıdır. Bense programı önceden bilinen, belli bir plâna göre düzenlenmiş her türlü sanatın karşısındayım. Şiirin, nesnel gerçekliğin geri verilmesinde araç olarak kullanılması, bu gerçekliğin «ben» de kazanacağı yepyeni anlamların ve içeriklerin gözden uzak tutulması, yalnız sanata değil, insanlığın gelişimine de aykırıdır kanısındayım. İşte bu yüzden de, «toplumsal gerçeklere kapalı» olmakla suçlanıyorum sık sık. Oysa insanoğlunu «gelecek mutlu günlerin» düşüyle beslemek, onu yaşadığı ortamdan, birlini olduğu toplumdan soyutlamak demektir. Ben sanat insanın somut şiirini yazıyorum. İnsan tekinin kendisiyle ve toplumla olan çatışmalarını göstermek, içinde yaşadığı trajik durumları özümlemek, bütün bunlara şiirsel bir enerji ve etkinlik kazandırmak amacındayım. Bu durumda yaşamanın çeşitli kesimlerine el atılışını gibi, kendimi de bir model olarak görüyor, önünde sonunda bir tragedyaya yönelmiş oluyorum. Burada şunu da belirtmeliyim ki, tragedya dural bir durumun saptanması ya da betimlenmesi anlamına gelmemektedir. Yabancılaşmış insana yaygınca boyun eğmesini önermez, kendini aşmasını telkin eder. Yani tragedyanın çağımızdaki anlamı ya da özü - daha önce de bir yazımda belirttiğim gibi - diyalektik maddeciliğin özüyle çatışmamaktadır.

Toplumcu bir düzene geçince, yani insanlar ekonomik sorunlarını çözünce, tragedya kuralı düzenle, günlük politikayla, hatta kendi kendisiyle bir uyuşmazlık içindedir. Bunu böyle anlamak insanın anlamı üzerinde derinlemesine durmak en başta toplumculuğa yararlı olmak demektir ki, sanatın insanlığa katkısı, onu zenginleştirmesi de budur. Marksist düşünürler bu gerçeğin üzerinde gereği kadar durmamışlar, durmamışlardır. Örneğin Adam Schaff'a göre, Polonya gençliğinin Varoluşçuluğa duyduğu ilginin nedeni, varoluşçuların, bireyin anlamı üzerinde marksistlerden önce düşünmeye başlamış olmalarıdır. İlya Ehrenburg'un, teknolojinin hızla ilerlemesi karşısında, Rus insanının duygu bakımından gerilerde kaldığını söylemesi, bu ayrımın insan kafasında yarattığı boşluklar üzerinde durması, Rus toplumu için hiç de eski bir sorun olmasa gerek. Devlet düzeni, iç bölümü, katılaşmalar oldukça, yepyeni yabancılaşma biçimlerinin de olacağını hepimiz biliyoruz. Kaldı ki, insanlığın ekonomik - sosyal sorunlarını çözdüğü bir dünyayı da düşünsek, bireyler arası ilişkilerden doğan, fakat çok daha insani bir tragedya her zaman yaşanacaktır.

Sırası gelmişken söyliyeyim, hiçbir ayrım gözetilmeksizin, «İkinci Yeni» diye adlandırılan şairle re boş boş çatılmaktadır son zamanlarda. Gene hiçbir «artistik yaratı» niteliği taşımayan, diyalektik öğelere yabancı «toplumsal manzara» şiirlerine olan ilgi ise durmadan artmaktadır. Halk şairleri diye ortaya çıkarılan kimseler, günümüzün şiir temsilcileri gibi alkışlanmaktadır. Geçiş dönemlerinde rastlanan böylesi sapıklıklar hoşgörüyle karşılanabilir. Elderek günlük politikanın ağırlığını paylaşan şiirin de, hatta yeni biçimlere varmasının bir türlü folklorla ilgili çalışmanın geçersizliğine inanmama karşın Halk şiirinin de bir işlevi o • ğunu kabul edebilirim. Ama bir çeşit şiir benimsemek, gerisini ise göz ardı edip olduğu için yok saymak olsa olsa kolay toplumculuktur. Daha

EDİP CANSEVER

nın da işlevini yitireceğine inananlar var. Bir de, bireyin gerçek tragedyasının, ancak toplumcu düzenlerde başlayacağı savını öne sürenler var. Ben ikinci'sinden yanayım. Çünkü diyalektik yasalar ne kadar ölümsüzse, trajik olan her şey de o kadar ölümsüzdür. Çeşitli koşullanma'arı, alleden, çevreden gelen alışkanlıkları kolayca alıkıp atamayız üstümüzden. Sartre'ın ortaya attığı dolayımlar (médiation), yani insanın gelişme ve değişme süreçi içindeki duraklar, yalnız tarihsel ve toplumsal değildir. Sanatçıysa, işte bu büyük karmaşayı duyan, duyurabilen insandır. Birey dediğimiz kupkuru bir birim, toplumun kolayca anlaşılıp yönetilebilen bir uydusu da değildir. Hele bu insan sanatçıysa, yoğun, daha beşeri -ki başka türlü olamaz sanat- gelecekteki toplumsal bilinci daha önce sezinleyen, çağdaş sorunların kendiliğinden karşılığı olabilecek entellektüel ağırlıkta bir şiiri yazmaya çalışmanın cevabı, burjuvalıkla, bireycilikle suçlanmak oluyor çoğunlukla. Ben trajik olanı işliyorsam; çelişkileri, çatışmaları, uyumsuzlukları, tedirginlikleri, boğuntuları saptıyorsam; yabancılaşmış insanın bunguluğunu dile getirmeye savaşıyorsam; ve bütün bunlar yaşanmasında varsa, bizi etkiliyorsa; gene de insanoğlunun kendini aşabileceği inancındaysam; tarihsel - toplumsal akışın dışına düşmüş olamam. Ayrıca her iyi yapıtın ilerici bir nitelik taşıdığını söyleyen de yalnız ben değilim.

İnsanî olanı duyurmak : İşte şiirimin **birle'k** eylemi. Sözcük'ün büyüsüyle kendimden geçtimse, sözcük insan durumunu yeniden **vareden** tek araç olduğu için'dir. Eşyayı ve dünyayı **praxis**'in bir ürünü olarak gördüm, düşüncen n bir biçimi o'arak değil. Elbet sürü de. Yani hiç bir zaman formalist olmadım. Belki de son çözümlemede, ama **ya'nızca son çözümlemede**, formalist şiir yoktur. Sözü **imlemden** ayıramazsınız çünkü.

İlk şiirim'n yayınlandığı 1948 yı'ından buyana özü önemsedi'm. Şiirinin her zaman bir anlamı oldu. Nedir bu öz? En kaba anlamıyla şu : İnsan bu dünyada bulunuyor, daha sonra da bu **toplumda**. Seviyor, çarpışıyor, dahı da **çok** acı çekiyor. Bir **yabancılık** çünkü. Kapitalizmin orman kanunu bireysel değerlerini yokediyor. Emeği b r **meta** haline gelirken, kendi öz duyguları **da**, safiığını yitirmiş **yalancı** duygulara dönüşüyor. Ve tek çabası var bu insanın: **Bütünlüğünü** elde etmek. Daha başka bir söyleyişle tarih - öncesinden **tarih**'e geçmek.

Elbette ki bu çaba, doğrudan doğruya **işçi** sınıfının çabasıdır. Ne var ki, yabancılaşma, öteki sınıf ve **ara tabakaları da** etkiliyor. Aydınların bir bölüğü işçi sınıfının yanında yer alıyor ve intelegentsia'yı meydana get riyorlar. Henüz **bilinçlenmemiş** insan'ar da kendi **dramlarını,** tutarsızlıklarını ve acılarını yaşıyorlar. Böylece onların hayatı da, dolayh yoldan bile olsa, işçi sınıfının kaderine bağlanıyor. Hepsini çevreleyen kapitalizmin aman tanımaz yasasıdır.

SAPIK TEMAYÜLLER

Bazı aydınlarımız sanat alanında bazı hükümler veriyorlar. Söyledikleri şeyleri kendileri mi keşfediyorlar, yoksa başkalarından mı duyup öğreniyorlar, pek bilemiyorum. Yalnız, bildiğim birşey varsa, söylediklerine inanmış gibi görünüyorlar. Hatta bu sayede kimi zaman söz.e, kimi zaman yazıyla birçok adamı daha inandırıyorlar. Bu aydınlardan bazılarının son zamanlarda dillerine doladıkları bir hikmet var. Birinci dünya har. binden sonra garp sanatında görülen keşmekeş duruhuyormuş. Tutu'an yolların yanlış olduğu anlaşılmış. Birtakım sapık temayüllü sanatkâr zaman tarafından tasfiye uğramış, meydan sahici değerler hangileridir? Academie Française azaları mı? Yoksa Romant'sme'in, Sımbolisme'in döküntüleri mi? Orası da malûm değil. Zaten bu zavallı sorsanız modern şairlerden hangisi hakkında doğru dürüst bir fikriniz var diye, kim bilir ne cevap verirler? O zevat ki içlerinden bir tanesi bundan üç sene evvel

Yazık Oldu Süleyman Efendiye

sözünü Verlaine'in «Prière pour le pauvre Gaspard» mısraından mülhem olduğunu büyük bir müdekkik edasıyla meydana çıkarmış, birkaç yazıcı da «Görlünüz mü, işin iç yüzü ne imiş?» diye bu büyük keşfi gazete sütunlarına geçirmişlerdi. Ama o yazıcılar Verlaine şiirini o. kumadıkları için Kitabe.i Seng-i Mezar şiiriyle o şir arasında hiçbir benzerlik olmadığının; hatta bir kısmı Verlaine'in mısraını sütunlarına yanlış geçirdiklerinin farkına varmamışlardı. (*).

Benim ve arkadaş'arım Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'in şiirlerine surrealiste şiir adını takanlar da bu türlü okurya-

ORHAN VELİ

ahmet oktay

Şiirimin özündeki felsefi temel, artık bilinen, iyice kavranmaya başlanan bu kaygılara dayanıyor işte. Ama bir de bunun nesnelleştirilmesi var. **Bir felsefi öz,** artistik bir yapıdan yoksunsa, özündeki **doğruluk** onu kurtaramaz. Bir sanat eseri olarak tabiî. Benim şiirimde yeralan insan bir orta sınıf ve ara tabaka insanıdır. Beni yaratan ve içinde yaşadığım somut **koşul'lar** ancak bu insanı **tanımama** elveriyor. Şiirse yalnızca **bu** doğruluktan, bu somutluktan yola çıkmak zorundadır. Bu yüzden de, şiirimin ortaya koyduğu yabancılaşma işçi sınıfının yabancılaşması olamaz. Olamıyor **da. Dünyaları** çöken, değerlerini yitiren, arayan ve acı çeken insanlar. **Burada** mutlu olmayan, ama mutluluk **umudunu** yitirmeyen insanlar. Dünyanın değişmesini isteyen insanlar. İşte budur şiirimin sferi. Bu karanlık, iç bunaltıcı havanın altında da şunu diyorum : İnsan, senden yüce şey yok. Yıkacak olan da sensin, yapacak olan da.

Ama bir şairim ben, romancı değil. Elimdeki silâh sözcüktür. Ve kullanılma biçimi de **ayrıdır.** Şiir gündelik olandan **benzeri** bulunmayı elde etme çabasıdır. Şiir, dünyayı ve yabancılaşmayı **sözcükler** ve **imge'lerle aşar.** Büyük ya da küçük, her şairin amacı budur. Dolayısıyla eylemi **de.**

Ama herşey **eylem** sözünün yorumunda toplanıyor. Marxist terminolojiyi yü-

SONU ALTINCI SAYFADA

Ölümünden sonra evrakı arasında Asım Bezirci tarafından bulunup yeni yazıya çevrilen Orhan Veli'nin daha önce hiçbir yerde çıkmamış olan bu yazısını edebiyat tarihimizin bir belgesi olması yanısıra SORUŞTURMA'mıza bir cevap niteliğini de taşıdığı için bu sayfada yayınlıyoruz. **YENİ GERÇEK**

zarlardır. Fırsat düştükçe ilân ettik. «Biz Surrealiste değiliz. Gerçi bir kaç defa surrealiste şairlerden bahsettik. Ama, bu, bizim şiirlerimiz modern Avrupa şairlemez. Surrealiste olmamız için bizim de onlar gibi yazmamız lâzımdır. Halbuki bizim şiirlerimiz modern Avrupa şairlerinden hiçbirine benzemez. Biz garp şairlerinden ziyade kendi halk sanatkârlarımızdan, onların şiirlerinden, onların edalarından istifade ediyoruz.» dedik. Ama kim kime, dum duma. Aydınlarımızın hali «benim oğlum bina okur» hikâyesi. Şair, hikâyeci, tiyatrocu, fıkracı, dindar, aristokrat, münekkit, mütefekkir ve siyasi muharrir olan bir başka münevverimiz de ırkçılık hâdiselerinden beri istirahate çekilmiş olan mecmuasında bizim Supervielle'in bir taklidi olduğumuzu, Supervielle'in ise bir hiç olduğunu, işin hakikatinin artık, Avrupa efkârı umumiyesi tarafından da anlaşılmış bulunduğunu» **bir nefis muhasebesi çerçevesinden** geçirerek söylemişti. Bu türlü konuşmaları, her zaman, heryerde işitiyorum. Niçin şimdiye kadar sustum da bugün böyle bir şey yazmaya kalktım. Buna garp şairlerinin Türkiye'ye son zamanlarda gelen kitapları yahut yazıları sebep oldu zannediyorum. Ama ben bu eserleri bir duruluşun, bir dönüşün değil, büsbütün tersine; hep ileriye gidişin mahsulü sayıyorum. Yalnız, bu anlayışımı, ileri ile geri arasındaki hudut taşını istedikleri yere koymakta muhtar olan münevverlere nasıl anlatayım? Anlamıyacaklarını bildiğim için geçiyorum.

Bu arada aklıma başka bir şey daha geldi. Bir vakitler 1940 da Fransa yıkıldığı zaman, bir takım «Vatan millet» şairleri Fransayı yıkan sebebin o mütereddi sanat, o mütefessih zevk, o «modern» adlı sapık adam olduğunu söylemişlerdi. Fransayı yıkan sebebin ne olduğunu münakaşaya şimdilik hakkımız yok. Onu tarihe bırakalım. Fakat bir memleketi yıkmak, la yakmak sadece sanatkârlara kaldıysa, düşünmekten de kendimizi alamayız ya; acaba Fransayı hangi sanatkârlar kurtaracak? Müttefik propogandacıları, mecmualarda, Fransa edebiyatçılarından Bayan Durry'in orta şarkta yaptığı bir seyyahatten uzun uzun bahsediyorlar. Bayan Durry bir ihtilâl bayrağı çekmiş, Cezayirde, Mısır'da, Suriye'de Fransız vatanseverlerini «Fransız Milli birliği» fikri etrafında toplamıya çağırıyor, nutuklar söylüyor, şiirler okuyor. Hürriyetten, kurtuluştan, Fransızlık şuurundan bahseden bu şiirler kimlerin eserleri biliyormusunuz?

Paul Eluard'ın Jean Emmanuel'in, Supervielle'in, Aragon'un, v.s. Bu şiirleri, aynı şairlerin yurdumuza gelen kitaplarından da okuyabiliriz. Ben birçoğunu okudum. Supervielle'in «Les poemes de la France Malheureuse» adlı kitabını okurken heyecandan tüylerim diken diken oldu. Halbuki ben bir Türk'üm. Aynı şeyleri bir de Fransızların okuduğunu düşünün. Kimbilir neler duyacaklar.

Zavallı Fransa! Nedir senin halin? Kurtuluşun kala kala bu üç beş sapık şaire, bu mütereddi temayüllerin ortaya çıkaracakları üç beş zavallı şiire mi kaldı? Nerede eski vatansever şairlerin?

(•) Matbuatımızda bu türlü cehalet eserlerine pek sık rastlanır. Birbaşka gazeteci şöyle diyordu : «Elime eski bir şiir geçti. Yanık oldu Süleyman Efendiye satırının o şiirdeki bir mısradan aşırılmış olduğunu gördüm: «Berbad Kıldı Tahtı Süleymanı Rüzgâr» Bu yazı bir adamın iki foyasını birden meydana çıkarıyordu. Birincisi yazı sahibinin o zamana kadar Kanunî mersiyesinden haberdar olmaması. (Ki bunu bilmiyen lise talebesi yoktur. Halbuki o zat edebiyat kitaplarına geçmiştir. Lise talebelerine Baki gibi o adamın da hayatını öğretirler.) İkincisi de Ruzigâr kelimesinin rüzgâr şeklinde dizilmiş olması idi. Böyle bir tertibe razı olmak vezin bilmemek demektir. Vezin bilmemek herhangi bir adamın hakkı olabilir. Ama Vezin bilmiyen adamın şiirden, hele divan şiirinden bahsetmeye hakkı olamaz.

şükran kurdakul

Elbette ötekilerden ayıran özellikleri var yüzyılımızın. Çağdaş insanın artık bireyciliğe sapmadan kendi birey gücüne inanarak bunu açıkça ortaya koyması var örneğin. Gelecek kuşakları yargısından korkma gerçeği var. Sınıf bilincinin kitaptan yaşama geçerek yarattığı eylemler ve en önemlisi sınıflarının bilincine varan insanların getirdiği bir düzen ve yeni bir humanizma var.

Çağdaşlık kavramı ile birlikte ortaya çıkan en gerçekleri tartışmasız kabul etsek bile bu kez iyesi olduğumuz toplumun koşulları geliyor aklıma; bireyciliğe sapmadan kendi birey gücüne inanma ahlâkının yerleştiği bir toplumda yaşamıyorum ki ben. Geleceğin değer yargılarına boş veren insanların ahlâkı -yasaları- geçerli olan bir toplum bu. Demek ki çağdaş insanın ulaştığını saydığım aşamaların gerisinde kalmış bir ahlâk ve buna bağlı bir yasa düzeni ile sınırlıyız hepimiz. Öyleyse nasıl kazanacağız çağdaşlık niteliğini? Çağdaş düşün ve sanat akımlarını izliyerek mi kazanacağız? Yoksa bu akımları yaratan toplumsal koşulları yaşıyarak, onların içinden geçerek mi?

Bakın, Selâhattin Hilav arkadaşımın çevirdiği kitaplardan iki üç tanesi yayımlandıktan sonra edebiyat dergilerine. On yazıdan dokuzunda sık sık yeni bir sözcüğün geçtiğini göreceksiniz : **yabancılaşma.** Terimleri benimsemeyi de çağdaş yazarları okumak gibi çağdaşlık ölçütü saymak doğru mudur? Doğruysa, **«Kafka'nın amaçsız bir yolun ya da yolsuz bir amacın iç sıkıntısından doğan düşünceleri bize bir hiç mi hiç yardım etmiyecektir.»** diye yazabilen Alfred Kurella'nın yaşadığı Doğu Almanya'daki edebiyatçılar birliğini çağın dışında saymak zorunda kalmıyacak mıyız? (1).

Konuyu karıştırmak için göstermiyorum bu örneği. Sovyetler Birliğinde de uzun süre Kafka yayımlanmadığı için Kültür Alanında Silâhsızlanma Konferansına giden Jean Paul Sartre'ın,

«Sovyetler Birliğinde Kafka'nın eserleri» bizi yerdiğine göre çevrilmeleri gerekmez, dendi. Bu davranış yüzünden Dava'nın yazılışından yarım yüzyıl geçtiği halde toplumsal teknik ve bilimsel ilerlemenin öncüsü olan bir ülkenin okurları Kafka'nın adını bile bilmiyorlar» diye konuştuğu hatırdadır (2).

«Toplumsal, teknik ve bilimsel ilerlemenin öncüsü olan» ama Kafka okumamış bir ülkenin okurlarını çağın dışında mı sayacağız?

Çağdaş insan kavramını belirlerken karşılaştığımız bu güçlük çağdaş sorunların kesin çözümlerin kapısına gelmiş olmasından doğuyor. Kesin çözüm, kapitalizmin bulunduğu son aşamada, boyunduruktan kurtulmak isteyen insanların, topyekün silâhlı ya da silâhsız bir karşı koyma hareketinin içinde bulunmasıdır. Özgürlük, uygarlık kavramlarında bir anlaşma sağlanabilir mi kapitalizm'le sosyalizm arasında? Çağdaşlık kavramında da sağlanamaz.

Vietnam'da Napalm bombası kullanarak, kapitalizmin mal fazlasına pazar olmak istemeyen bir ülkenin insanlarını barbarca katleden bir zihniyeti teknik alandaki bunca girişimlerine bakıp çağdaş mı sayacağız? Gelecek yüzyılların uygarlık çizgisine katkıda bulunmak, insanlığın kazanacağı yeni yeni güzellikleri bugünden haber vermek ve onların yaratılmasına engel olan zararlı toplum güçleriyle savaşmaktır çağdaş insan olmanın ölçütü.

Neden şiirleriyle Fransız direnç hareketine katılan şairlere en amansız düşman gözüyle baktı Nazi'ler? Yunan asker cuntası neden bütün sanatçıları sürük'leyip götürmedi, toplama kamplarına? Ve benim ülkemde Yahya Kemal'den Ahmet Muhip Dıranas'a kadar uzanan belli anlayıştaki kişilere (sanatçılara) iktidarlar çeşitli ödüller (Elçilikler, İdare meclisi üyelikleri v.b.) ihsan ederken neden 1940 kuşağının karşısına ceza kanunu ile çıktı?

«Çağdaş bir ozan olarak» sözünün tanımlaması bu sorulara verilecek dürüst yanıtlara bağlıdır.

Ben de yirmi yıldır kişi olarak bir iddiayı sürdürüyorum. Beni bu eylem içinde mutlu kılan, güçlü kılan çeşitli kaynaklar var elbet. Önce kendi bireysel tarihim

SONU SEKİZİNCİ SAYFADA

1 — Eylem, Sayı : 8 - s. 60.
2 — Ataç, Sayı. 8 - sf. 19.

çağımız ve yeni bir gerçekçilik

O

ATAOL BEHRAMOĞLU



Yeni gerçekçilik sözünün anlamını açıklıyabilmek için önce **gerçek** kavramını anlamak gerekiyor. «Gerçek» nedir?

İLKEL İNSAN, AÇLIK VE BESİN GERÇEĞİ :

Bir kavram üzerinde düşünürken o kavramı tarihsel süreci çerçevesinde görmek gereklidir. «Gerçek» kavramını açıklamaya çalışırken de bu yöntemi uygulamak durumundayız.

İlkel insan için «gerçek» nedir? İlkel insanın kişiliğinde ağır basan nitelikler hayvansal olanlardır. O büyük bir olasılıkla, kendini acıkan bir varlık olarak kavramıştır ilkin. Karnının aç olduğu gerçeği varoluş gerçeğinin özdeşidir. Açlık gerçeğinin dürtüsü onu, doymak için çareler aramağa yöneltmiş ve böylelikle ilkel insan bu dürtüyü gerçek saymayabilip besin aramaya yönelmeyebilseydi insan boyu, insan tarihi diye bir şeyden sözedilemiyecekti. Açlık dürtüsünün ilkel insanı besin aramaya yöneltişi insan-evren diyalektiğinin başlangıç noktası sayılmalıdır.

TABİATIN DİĞER ETKİLERİ :

İlkel insanın bilinci tabiatın pek çok ve çeşitli etkileri altındadır. Bu etkilerin en başta geleni belirttiğim üzere açlık gerçeğidir. Bu etkiyi soğuk, sıcak, yırtıcı hayvan saldırıları, tabiat yıkımları gibi belli başlı başka etkiler izler. Bütün bu etkiler kendilerini birer «gerçek» olarak duyurmuş, ilkel insan bu gerçeklere karşı varlığını koruyabilmek için çareler aramıştır.

İLKEL İNSANIN İDEOLOJİK YAPISI :

İlk kaba av aracını yapabilen, hayvan avlayarak ya da bitkileri sadece tüketerek beslenen ilkel insanın ideolojik yapısının nitelikleri nelerdir? İlkel insana kalırsa, yaşamakta olduğu yer binlerce tuzakla, bilinmeyen tehlikelerle düşmanlarla dolu bir ortamdır. Her yaprağın arkasında bir yırtıcı hayvan gözü parlamakta, karşısına her an düşebileceği bir çukur, bir bataklık çıkabilmektedir. Dünya «tehlikeli» bir yerdir.

İlkel insan tıpkı kendisine benzeyen ötekilerle birlikte oluşmuş, onlarla bir dostluk-düşmanlık dengesi içinde yaşayagelmiştir. Zorunlu olarak toplumsaldır. Yırtıcı hayvanlarla, tabiat yıkımlarına ve binlerce tehlikeye karşı tekbaşına varlığını koruyamayışının onu ötekilerin arasında kalmak zorunda bıraktığını düşünürsek, ilkel insanda dostluk duygusunun bir zorunluluktan doğmuş olduğu sonucuna varırız.

Ana-evlat sevgisi en ilkel, en içgüdüsel biçimiyle vardır. Yavrulayan ana tıpkı bir hayvan gibi yavrusunu belli bir süre besler, sonra koyuverir. Yavru, anası onu beslediği sürece bağlıdır anasına.

Küçük aile düzeniyle ortaya çıktığını sandığım baba sevgisi, kardeş sevgisi gibi kavramların, kabile niteliğindeki ilk insan toplumlarında geçerli olmadığını söyleyebiliriz.

Aşk; çiftleşme ve üreme içgüdüsünün biçimlenmesidir. Açlık dürtüsü ilkel insanı nasıl besine yöneltmişse, çiftleşmek, üremek içgüdüsü de karşı cinse yöneltmiştir onu. İlkel insan toplumlarında aşk en kaba, en içgüdüsel biçimiyledir.

SANATIN KAYNAĞI :

Korktuğu yırtıcı hayvanın resmini mağara duvarına çizmekle onu bir bakıma yakalamış, hareketsiz kılmış olduğunu düşünen ilkel insan, sonradan sonraya yaptığı bu işten hoşlanarak resim sanatını geliştirmeye yönelmiş olabilir.

Taşları, tahtaları, kemikleri birbirine vurmak ve tuhaf sesler çıkarmak yoluyla tabiatın kötü güçlerini ürkütüp kaçıracağını düşünen ilkel insan, sonradan bu eyleminde bir uyum bularak zevk duymuş, böylece dans ve müzik sanatları gelişme yoluna girmiş olabilir.

Yırtıcı hayvanı öldürdüğünde sevincini bazı sözlerle ve bağırışlarla anlatımlayan, ya da besinsiz kaldığı, yaralandığı zaman acısını yine bazı sözlerle ve bağırışlarla anlatımlayan ilkel insanın sonradan bu söz ve bağırışlarda alışılmış anlaşma diline benzemeyen tuhaf bir uyum bulması şiir sanatını başlatmış olabilir.

İLKEL SANATIN NİTELİKLERİ VE GERÇEKÇİLİK

İlkel sanatın niteliğini, kuşkusuz, ilkel insanın ideolojik yapısının dışında aramayacağız. İlkel sanat, ilkel insanın ideolojik yapısıyla sınırlıdır. Örneğin, ilkel insan toplumunda aşk, en kaba en içgüdüsel biçimiyle varolduğuna göre; başka bir deyişle, ilkel insan hayatın en kaba, en maddi yanlarıyla boğuşuyor olduğuna göre, sevgilinin gözünün, kaşının güzelliğinden sözeden derisini yüzmedeki becerikliliğinden, ya da çok ustalıkla ateş yakabildiğinden sözetmiş olmalıdır.

İlkel insan toplumlarında kaba-kardeş sevgisi var-bir ilkel şiir bulamayacağımız doğaldır. Sevgilisini övmek isteyen ilkel şair olsa olsa onun avlanan bir bizonu, ise bir yırtıcı hayvan, bir tabiat yıkımı ya da açlık biçiminde kendini gösterir.

İlkel sanatçı gerçek bildiği şeylerin dürtüsüyle yönelmiştir sanata ve sanatında, gerçek bildiği şeylerden olmadığına göre, bu gibi konuları işleyen bir ilkel şiir bulamayacağımız akla yakın görünüyor.

İlkel sanatın konusu en kaba biçimiyle iyi ve kötü kavramlarıdır. İyi kavramı, başarıyla sonuçlanmış bir av, tokluk, yıkımsız geçmiş bir zaman parçası; kötü kavsözetmiştir. Fakat modern anlamda gerçekçi değildir o. Çünkü bildiği gerçeklerin sınırı çok dardır, tabiatın ve toplumun yasalarını bilmekten uzaktır. Bu nedenle daha çok simgelerle, yakıştırmalarla, düşlerle yüklüdür sanatı. Tıpkı kafasının içi gibi.

SINIFLI TOPLUMLARA GEÇİŞ VE SANAT

İlkel sınıfsız toplumlardan sınıflı toplumlar dönemine geçişin, putataparlık döneminden mistik dinler dönemine geçişle özdeşlik taşıdığını sanıyorum. Tektanrıcı büyük dinlerin çıkışına baktığımızda, bu dinlerin kaynağını daha çok yoksul halk yığınlarının sinesinde buluruz. Egemen sınıflar ilkin inatla eski putataparlık inancını savunmuşlar, sonradan tektanrıcı mistik dinlere yönelmişlerdir.

İlkel sınıfsız toplum düzeninden sınıflı toplumlar düzenine geçişin diyalektik sonucu olarak insanın ideolojik yapısı da değişmiş, bu, sanatın da değişikliğe uğraması demek olmuştur.

Toplumların sınıflaşmaya başlaması ile insanlık ilkel sınıfsız toplum düzenine özgü tek ideoloji çerçevesinden çıkarak, farklı ideolojiler çerçevesine girmiştir. Ar-

ahmet oktay

şeyden bir yarar-gözetirlik'e kullanıyorsak, bu sözcüğün **politik** olanla bir özdeşleştirmeyi dile getirdiği bellidir. Bu açıdan bakıldı mı, 1939'dan bu yana şiirimin apaçık bir politik eylemi yoktur. Ama **şiirsel eylem**'in bir gizliliğe yöneldiğin ve onu içerdiğini kabulleniyorsak, şiirim -başarı derecesini bilemem- tam da **marxist insancılığın** içindedir.

Gizli. Boşuna kullanmadım bu sözcüğü. İnsan, tarihin hep «bu» noktasında kalmayacak çünkü, birgün «öteki» noktasında da bulunacaktır. **Burası** bir **ara:** Bir sürekliliğin belirlenmesidir bu. Bu süreklilik, bu **duygusal zamandaşlık** yalnızca politik eylemle sağlanamaz. Nedir Shakespeare'in eylemi? Onu yaratan tarihsel an'ın çok uzaklarındayız. Bugün eserinde bizimle **doğrudan doğruya** temasa gelen, içeriğin altında yatan **antagonizma** değil, bir anlamda onu gizleyen **beşeri ilişkiler**'dir. Aynı anda, bu ilişkileri **temelleştiren** sözün **kullanılışındaki** yüceliktir. Ancak, şiirin yaratılmasında ve sevilmesinde değil de, yorumlanması ve çözümlenmesinde, **tarihsel maddecilik**'in söz hakkını saklı tutuyorum.

Şunu diyorum kısaca : **Aktüel** değildir şiirin besini. Şiir dış gerçeğin, nesnelin bir **yansıması** değil, insan tarafından **özümlenmiş dir.** Özümlemeyse bir içrekliği gerektirir sanıyorum. **Sözsel**, dolayısıyle de **imgesel** bir eylemdir şiirin eylemi. Böylesine bir anlayışın, şiirin **stratejisini** kökünden değiştireceği, daha doğru deyimle, stratejisini kendisine uygun düşüreceği apacıktır. Yalnızca politik olanı amaçlamıyorum ben. Sloganlaşmış deyimlere, politika edebiyatının eti-kemiği olmuş temalara ilgi duymuyorum. Bir **karşı-devrimci** olduğumdan değil ama.

Şiir, **aşma süreci** içindeki insanla ilintili bir iddiadır. Daha doğrusu bu **aşma**'nın en somut bir görünümüdür. Bu iddia ise, ister istemez kendini yarına çevirmiştir. **Gelecek**'i bir apaçıklık halinde değil, bir **mit** içinde sunar şiir. Şunu iyice biliyorum : Türkiye hızlı ve köklü bir değişimin içindedir. Tarihsel sürecin zorunlu kıldığı yere geleceğiz. Eminim ki, o noktada okur, **politik belgeleri** değil, kendindeki gizliliği ortaya koyan, yaratıcı gücünü ve imgelemini zenginleştiren sanat **eserlerini** arayacaktır. Politik inancı ve eğilimleri yönünden bir gericidir Dostoyevsky, şüphesiz. Ama bu, bir sanatçı olarak onu bulunduğu doruktan aşağıya indiremez. Özellikle bir **şair** politikayla sanat arasındaki bu köklü **konum** ayrımını gözönünde bulundurmalıdır.

Şöyle diyor Gramsci :

«Edebiyatçı siyaset adamından daha az kesin daha belirsiz görüşlere sahip olacaktır; deyim yerindeyse, daha az «softa» olacaktır. (...)

Siyaset adamı insanı hem olduğu gibi, hem de belli bir ereğe ulaşabilmesi için olması gerektiği gibi düşünür; onun işi, insanları harekete getirmek, varmak istedikleri amaca birarada varabilmeleri için onları bugünkü kişiliklerinden sıyırmak, yani bu amaca «uydurmak»tır Sanatçı ise, ister istemez, belli bir anda, **kişisel olanı, uyducu olmayanı, gerçekçi** (Ben çizdim) bir biçimde canlandırır.

Bu yüzden de, siyasal açıdan, siyaset adamı hiçbir zaman **sanatçıdan hoşnut kalmayacak, kalamayacaktır. Ona hep çağının gerisinde kalmış çağdaşı ve gerçek akışın ardında bir adam gözüyle bakacaktır.**» (Ben çizdim).

Şunu diyorum: Bir **sınıf** adına konuştuğumuz kadar, **insanlık** adına da konuşuyoruz. Bu insanlık sözcüğü, şiirin ister istemez **kategorik** olmasını önler.

Bağlarken şunları eklemek isterim: Bir şiir, şairinin **somut durumunun** ürünüdür. İnsan ancak kendinde olanı nesnelleştirebilir. **Hakikati** yazmayı istiyorsak tabii. Üstelik şairin kullandığı sözcük, politikacının ya da düzyazıcının kullandığı **sözcükle** hiç de aynı anlama **gelmez.** Kuramın verileriyle propaganda eseri yazılabilir ancak, **şiir** değil. Aşık İhsani'nin hakkını Aşık İhsani'ye, örneğin benim hakkımı da bana verelim.

Eğer «Doktor Kaligari»yi yazdımsa yönümü şaşırdığımdan ötürü yazmadım. Özel bir durumda tikel olanı ortaya koymak istedim. Çökmüş, anlamını yitirmiş, bu dünyada ancak suçluluklarıyla yer kaplayabilen insanlardır o şiirin kişileri. «Herkes bir yanlı bırakacak kendi dehşetinden», Çöken bir düzenin insanı bundan başka ne diyebilirdi ki. Somutlamak istediğim gayri insani durumun taşıdığı mesaj, şiirden **gündelik bir yarar** umanların aradığı mesaj değildir, **elbette.** Ama bu, beni ne bugün, ne yarın, ne de öbürgün **burjuva kölesi** yapamaz.

Şiir ve edebiyatın **Sözlük**'ü ile konuşmayan ve bu Sözlük'de hiç bir insani sözcük bulamayanların, yeteneklerini başka alanlarda geliştirmeye çalışmaları zorunludur. Şiir onlara bugün olduğu gibi **yarın da**, yani **sosyalist Türkiye'de** de kapalı kalacaktır.

Bu cevabın, bir soruşturma cevabının uzunluğunu aşmasının **biricik** ve **haklı** nedeni de budur.

A

tık iki ideolojinin sözü edilmelidir: Egemen sınıfların ideolojisi ve egemenlik altında bulunan sınıfların ideoloji ayrımlaşması kaçınılmaz olarak sanatta da biçimlenmiş ve böylelikle iki tip sanat yapıtı ortaya çıkmıştır: Egemen sınıfların sanatı, egemenlik altında bulunan sınıfların sanatı.

Egemen sınıfların sanatı «trajedi»dir. Trajedinin temelinde insan kaderini ve dünya düzeninin değişmezliği bilinci yatar. Trajedinin ideolojik yapısı onu yaratan egemen feodal sınıfların ideolojik yapısının sanatta biçimlenişidir.

Egemenlik altında bulunan sınıflar ise eski eşitlik günlerinin özlemini dile getiren dinsel masallar, şiirler, ilahiler yaratmaya yönelmişlerdir. Bütün bu sanat yapıtlarının ideolojik yapısı onları yaratan egemenlik altında bulunan sınıfların ideolojik yapısına uygundur: Mistiktir.

İlk sınıflı toplum düzeninde her iki sınıfın sanatı da gerçekçi değildir. Egemen sınıflar kendi sınıfsal çıkarlarından yola çıkarak bilimsel olmayan bir kadercilik görüşüne ulaşmışlar, egemenlik altında bulunan sınıflar ise ayaklanmaları bastırılıp karşı koyma güçleri kırıldıkça mistisizme saplanmışlardır.

FEODALİZMİN ÇÖKÜŞÜ, BURJUVAZİ VE ROMANTİZM :

Feodal ekonomik düzenin çökmeye başlayışı kaçınılmaz olarak onun ideolojisinin ve sanatının da çökmeye başlaması demektir. Feodal düzenin sınırları içinde oluşan burjuvaziyi, bu yeni sınıfın isteklerini, zevklerini ve özlemlerini, kesin kalıpları olan, dünyanın ve insan kaderinin değişmezliği bilincini yansıtan trajedi doyuramazdı. Burjuvazinin ortaya çıkışı, onun kendi ideolojisini ve buna bağlı olarak kendi sanatını da getirmesi demekti. Victor Hugo'nun sözleriyle «Romantizm, burjuvazinin kızıdır.»

Burjuvazinin, gücünü saydırmaya başlamasıyla birlikte, feodalizmin sanat türü olan trajedi gücünü yitirmiş, yerini romantik yapıtlara ve komediye bırakmak zorunda kalmıştır.

Bu dönemde egemen sınıflarla egemenlik altında bulunan sınıflar aykırılığı derinleşmiş, egemen sınıflar çatallanmış, sanat egemen sınıfların tekeline geçmiştir. Egemenlik altında bulunan sınıflar eskinin dinsel masalları ve şiirleriyle yetinmeyi sürdürmüşlerdir.

19. YÜZYIL VE GERÇEKÇİLİĞİN DOĞUŞU :

İnsanlığın gelişmesi yönünden insanlık tarihinin belki de en önemli dönemleri 19. yüzyıl. Bu dönemde doğasal ve toplumsal bilimler alanında büyük aşamalar elde edilmiş, sanayi dev adımlarla gelişerek modern işçi sınıfı örgütlü bir güç olarak ortaya çıkarmıştır.

Burjuvazinin sanat yöntemleri olan romantizm ve santimantalizm 19. yüzyıl gerçekliğini kapsayamamış, böylelikle sanatta gerçekçilik akımı doğmuştur. Sanatta gerçekçilik akımının ortaya çıkışıyla doğasal ve toplumsal bilim alanlarında elde edilen başarılar ve bir de modern işçi sınıfının örgütlü bir güç olarak belirişi arasında özdeşlik vardır.

Buraya kadar söylenenleri özetlersek: İnsanın gerçek diye bildiği şeyler belli tarihsel dönemlerde belli sınırlara ve belli niteliklere sahip olmuştur. Bu sınırları ve nitelikleri belirleyen koşullar insanlığın sözkonusu edilen o belli dönemdeki ekonomik gelişme, sınıfsallık ve bilgi düzeyi'yle ilgilidir.

ÇAĞIMIZ VE YENİ BİR GERÇEKÇİLİK :

Doğasal ve toplumsal bilimler alanında elde edilen başarılar yaşamakta olduğumuz 20. yüzyıl boyunca da sürmüş ve sürmektedir.

19. yüzyıl içinde ilk kez örgütlü bir güç olarak belirem işçi sınıfı 20. yüzyılda da damgasını basmıştır.

Bilimin büyük gücünü en geniş ölçüde kavradığımız dönemi 20. yüzyıl oluşturur. Düşler gerçekleşmiş, bir zamanlar insan bilinçlerinde mistik, doğa-ötesi imgeler uyandıran gerçeklere maddi olarak ulaşılabileceği anlaşılmıştır.

Çağımız büyük toplumsal devrimlerin gerçekleşmesine tanık olmuş, eşitlik ve kardeşlik ülkülerinin maddi olarak gerçekleştirilebileceği görülmüştür.

20. yüzyıl; insan denilen varlığın en büyük ölçüde nesnel koşullarca nesnel dünyaca belirlendiğinin, insanı birtakım doğa-ötesi güçlerin değil, somut, dünyasal etkilerini belirlediğinin; mutluluğumuzun ve mutsuzluğumuzun kaynağının toplumsal ilişkilerde ve bu ilişkilerin temeli olan maddi toplumsal yapıda bulunduğunun kavranılmakta olduğu dönemdir.

Öyleyse çağımıza en uygun sanat yöntemi yine bir gerçekçilik, başka bir deyişle bilimsel bir gerçekçilik olmalıdır.

Eskinin mistik, romantik, santimantalist görüşleri; insanı ve dünyayı değişmez sayan, varlığın anlamını insansal ilişkiler ve doğa dışında arayan görüşler çağımız insanını ve çağımızın sorunlarını aydınlatamaz. 19. yüzyılın kaba gerçekçiliği de olanı saptamakla yetindiği için çağımızı kapsayamaz.

Çağımızın gerçekçi yazarı olabilecek olanın, yarının gerçekliğinin tohumlarını sezebilmeli, dünyanın değişmekte olduğu ve değiştirilebilir olduğu bilinci yapıtının özüne sinmelidir.

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI VE YENİ GERÇEKÇİLİK :

Kendine özgü ulusal niteliklerinin yanısıra, çağdaş dünya edebiyatının bir parçası olan çağdaş Türk edebiyatı yeni gerçekçilik yönünde gelişmelidir.

Çağdaş Türk edebiyatı bu yönde gelişmekte midir? Hayır. Günümüz Türk yazarlarından bir bölüğünün yapıtları daha çok hristiyan kaderciliğinin, mistik inancın bir görüşünün, romantik ve santimantalist burjuva sanat akımlarının bir de çağdaş mistisizm diyebileceğimiz karışımlarıdır. Bir başka bölük yazarımız da 19. yüzyılın kaba gerçekçilik yöntemin olduğu gibi benimsemekte yetinmektedir.

Bu durumun kuşkusuz, Türkiye'nin ekonomik ve kültürel yapısıyla derin bağlantıları vardır. ve edebiyatımızın gelişip gürleşmesi adına biz işte bu bağıntıları araştırmakla yükümlüyüz şimdi.

ÇİÇEK

BÜYÜR ELLERİN GECEDE
İĞRENÇ, KAYGAN, İPLEYİN
BÜYÜR
BİR ESKİ YILDIZ YALNIZLIĞI SÜRDÜREREK
BÜYÜR GÖZLERİN GECEDE
DOYAMAMIŞ ÇOCUKLAR TIRMALADIKÇA YÜREĞİMİ
— EY KORKUNÇ VE KUTSAL İNİLTİ!
DİNELİP YÜCELEN BİR EVRENİN
ÖZGÜR ÇİÇEĞİ
BÜYÜR DAĞLAYIN GECEDE.

ÖKSEL DEMİR

YUSUFÇUĞUN ÖLÜMÜ

BÜLENT HABORA

Bir o ağlıyordu herkes gülerken -bir kadın ya da kız'a ufacık yaşantıları bile olmayan erkekler neşeli neşeli sevda öyküleri anlatırken, omuzuna erkek eli değmemiş kızlar yaşamın en büyük coşkularından söz ederken. O ağlıyordu.

★

Zil çaldı.

Epeyce bir süreden beri bu zilin çalınmasını bekl'emişti. «Gel'meyecek» diye düşünmüştü. Geleceğin söylediği saatten tam iki'yüz yirmiyedi dakika sonra, işte şimdi zil çalmıyordu. Belki de bir başkasıydı bu. Ama olamaz, onu hiç kimse aramazdı. Bunun birçok nedeni vardı. Örneğin, hemen tüm dostlarını kırmıştı. Herhangi bir alacaklı da olamazdı, borçlarının tümünü ödemişti...

Yüzlerce Yusufçuk havalandı. Ve baş'adı başının çevresinde uçmaya. Kanat sesleri de duyulmayacak denli azdı...

Bir süre sonra Yusufçuklar ikiye ayrıldı. Yarısı bir yere konup (omuzuna, kulağına) dinlenirken kalan yarısı da başının çevresinde uçuyordu. Yorulan topluluk din'enliyor, onların yerine de dinlenenler geç'yordu...

Gülümsüyordu o...

Perdeyi araladı. Sokaktakilere belli etmeden karşıdaki yapının üçüncü katında oturan kıza baktı. Kız o yaş'arın verdiği ahırsızlı bel'i ederesine topuklariyle oynuyordu... Kızın dizlerini seyretti...

★

Sokağın taşları çok yakındaydı...

Ağır ağır kalktı yerinden. Ses çıkarmamaya çalışıyordu... Bir sinek kondu omuzuna. Öylesine duruyordu sinek. Öldürmeliydi. Ama nasıl? Elini kaldırdı... Zil üç kez arkası arkasına çalındı.

Sineği öldürmeli miydi Ses duyulurdu o süre. Ama sinek halâ omuzunda duruyordu. Omuzunu sallasa...

Bir fransız şarkısı kapladı ortalığı. Evin karşısındaki o büyük yapının üçüncü katında oturan kızdı geno.

Zil bir kez daha çalındı.

Üzerinde gene bir başka giysi vardır, herhalde.

Kapıyı açsa... Açmayacaktı -üç saat kırkyedi dakika. Erken de gelebilirdi. Önemli değildi bu. Açmayacaktı kapıyı. Canı öyle istiyordu -açabilirdi de. O da hemen boynuna sarılacaktı, çantasını hiç düşünmeden. «Çok geciktim değil mi?» diyecek, sonra da söyleyeceklerini tamamlamaya fırsat bulamayacaktı -dudak, koku, dil...

Zil yeniden çalındı.

Gitmiyordu gitmiyordu kapının önünden sanki, açılmadığını görmüyor muydu? İyi güneşleniyordu yanında ama -dudak, koku, dil...

Yavaşça uzandı yere. Kapının altında bir parmak yüksekliğinde bir açıklık vardı... Beyaz bir ayakkabı giymiş, oldukça açık. Sinirinden oynatıyor herhalde ayaklarının baş parmağını. Tırnaklarını niçin boyamış acaba? Yatakta görememiş tırnaklarındaki boyanın ayaklarını güzelleştirip güzelleştirmediğini.

Geriye döndü, halâ duruyor -topukları tozlanmış. Sağ topuğu çizilmiş, ama eski bir çizik bu, hiç dikkat etmem'ştim. Güzel bir çizik, topuğuna anlam kazandırıyor. Niçin gitmiyor halâ? Bıktım tozlu topukları seyretmekten. Çizik de olağan bir çizik, hiçbir özel-

liği yok. İşte g'diyor, bir basamak indi, durdu. Bi'ekleri de tüylü olsaydı -herhalde çirkin olurdu. Merdivenin lâmbası söndü. Yaktı. Birkaç basamak daha indi, durdu, geriye döndü. Kırmızı bi'r giysi, ama karın bölümünü d'kici iyi dikememiş. Oturmamış gibi duruyor giysi. Oysa güzeldir karın... Döndü, gidiyor artık galiba. Sırtı epeyce açık, beline dek. Saçlarını da güzel yaptırmış, doğal bir durum bu. Gene durdu, döndü geriye -yapma, dönme geriye işte, kapının altından bakıyor, olmaz, dönme, dönmeme'iydin. Kapıya bakıyordu, Gene döndü ve gitti.

Rahatlam'ştı o. Ve işte açmamıştı kapıyı.

Yavaşça ka'ktı yerinden. Kapının karşısındaki pencerenin önünde durdu...

★

Yüzlerce Yusufçuk vardı perdenin üzerinde. Onu konuyor, kırkı kalkıyor, ellisi konuyor, otuzu kalkıyordu. Tüm böceklerinkinden ayrıydı bu Yusufçukların sesleri. Anlaşılmazdı bu sesler'n tadı -bilmeyenler tarafından.

Yusufçuk'ardan birini yakaladı kanadından. Beyazlı yeşilli, çizik çizik kanadı vardı. Çizgilerin arası boştu sanki. Belki de gerçekten boştu. Ama hayvanı öldürmediği sürece de bunu tam anlamiyle anlıyamayacaktı: o.

Yusufçuk sesini kesmişti. Kanatlarını oynatamadığı için de ses kesilmiş olabilirdi. Hepsi bir yana, hayvan ö mek üzereydi. Bilmem kaçıncı kez gene acıdı bir hayvana ve onu ölümden nasıl kurtacağını düşünmeye başladı.

Ve evin karşısındaki o büyük yapının üçüncü katında oturan kız gene aynı piâ'ı çalmaya başlamıştı -fransızca, şarkılar, sevda romanları...

Çömeldi. Yusufçuğu yavaşça yere koydu. Hayvan kanatlarını çırpamıyordu, çırpması, oynatması gerkliydi kanatlarını, ayaklarını. Çünkü ö mem'şti daha...

«Ölmedi o. Yaşıyor. Ben kanatlarını tuttum salt. Kanadı çizik çiz'kti. O çizgilerin araları boş mu diye bakacaktım. Ama bunu öğrenemediğim gibi Yusufçuğun da hareketine engel oldum. Niçin? Hadi artık uç Yusufçuk. Bak ne güzel kanatların var. Onlar senin uçmanı sağlıyor. Ses de çıkarıyorsun. Görüyorsun değil mi arkadaşlarının nasıl uçtuğunu? Neye uçmuyorsun sen de? Ben seni yalnızca kanatlarından tuttum. Başka birşey yaptım mı? Eğer yaptımsa, yer'nde şöyle bir dön, seni incittiğimi anlıyacağım o süre.. Hiç olmazsa kanatlarını oynat... Hayır tanrılar, hayır, durum hiç de b'ldiğiniz gibi değil. Evet, en büyük kötülüğü yaptım, onun uçuşuna engel o'dum. Ama başka birşey yapmadım ki. Kanatlarını tutmak suç mu? Yok canım, olmaz böyle saçma şey... Had' Yusufçuk, hadi kalk artık ve uç. Tanrılar da senin tarafında biliyorum. Ama arkadaşların beni tutacaklar, bu konuda haklı olduğumu söyleyecekler sana...»

Yusufçuğu yavaşça yerden alarak pencerenin önündeki taşa, arkadaşlarının yanına koydu.

Askıdan pantolonunu aldı önce. Ağır ağır giyindi. Sonra gömleğini... Arkasından ceketini... En sonunda da ayakkabısını giyindi.

★

Merdivenleri inip evin önüne çıktı. Sokakta çocuklar vardı. Üç gruba ayrılmış çeşitli oyunlar oynuyordular... Bazıları, özellikle erkek'er -aralarında üç de kız vardı- sönük, rengi kaçmış bir topun peşinde koşuyordular.. Öteki grupta ise salt kızlar vardı. Temiz giysileriyle ip atlıyordular... Sonuncu gruptakiler de teneke kutularla, taşlarla, böcek kabuklariy'e, tavuk tüyleriyle oynuyordular -giysileri kirliydi.

Onu görenler, özellikle birinci ve ikinci gruptaki çocuklar oyunlarını bırakarak bayrak direğinin çevresinde toplandılar. Ön sırada temiz giysileri o'an kızlar, arka sırada ise temiz g'ysili oğlanlar duruyordu. Diğerleri ise biraz uzakta toplanmış, oyun araçlarını kenara y'ğıyordular. Az sonra onlar da geldi kalabalığın bulunduğu yere. Ama ne birinci sırada ve ne de ikincisinde yer ka'mamış... Aralarındaki ufak, sarışın, oldukça kirli bir kız sol gözünü hafiften kırpıp gülümsedi. Diğerleri de ona yanıt olarak salt gülümsediler.. Az sonda üçüncü grubun çocukları ağır ağır direğin çevresinde toplananların arkasında üçüncü bir sıra meydana getirdiler. Ve bir öksürük sesiy'e birlikte k'rli ellerin', kollarını açarak, dans ederekten önce ikinci sıradakilerin, sonra da birincideklerin önüne geçtiler. B'rbirlerine bakarak gülümsed'ler o an. Arkasından da yere oturdular. Ve onlar yere otururken diğer sıradakiler de için için homurdanmaya başladılar...

★

Bayrak direğinin çevresinde toplananlara şöy'e bir baktı.

«Başlıyabilir miyiz?» diye ünled'.

Temiz giysili kızlar ve erkekler gülmeye başladı. Erkeklerin gülüşü kızlarınkinden daha kabaydı... En önde, yerde oturanlar ise birer ikişer kalktı'ar ayağa...

Çocuklardan birin', bayrağı alması için, evine gönderdi. Ve konuşmaya başladı: «Çocuklar, bugün bir Yusufçuk öldü. (Şaşırma belirtileri ve 'kim o?' 'kim o?' sesleri.) Evet, merak etmekte haklısınız. Önce Yusufçuğu tanıtayım. Yusufçuk... ('Erkek mi, kız mı?' sesleri.) Durun, konuşmamı kesmeyin. Yoksa o eski törene, hani hepiniz'n yüzlerinin asl'dığı törene benzer bu da. (Ve bundan sonra hiçbir çocuktan ses çıkmadı.) Yusufçuk bir hayavndır. Yoo, öyle kaşlarınızı kaldırmayın. Yusufçuk bildiğiniz hayvanlardan değildir. Çok tatlı bir rengi vardır herşeyden önce. (Evden ge'en oğlan bayrağı ona uzattı.) Teşekkür ederim. Şimd'ye dek neler söylediğimi arkadaşlarından, özel ikle şu ilkokul son sınıfa giden arkadaşından öğrenirsin... Konuşmama devam ediyorum... Yusufçuk güzel renkli ve uçan bir böcektir. Ayakl'ar ve kanatları her görenin ilgi'ni çeker .Çizgilidir kanatları...»

★

Konuştu durmaksızın. Çocuklardan da hiç ses çıkmadı...

★

Biri bağırdı ötelerden.. Gözlerini açtı.. Eve dönmesi gerekiyordu artık...

★

Kapıyı kapattı. Sırtını duvara dayadı... Pencerenin önüne koyduğu Yusufçuğu aradı. Yoktu. Şaşkın şaşkın bakıyordu. Nasıl uçabilirdi o Yusufçuk?

Birden pencerenin öbür köşesine takıldı gözü. Sek'z on Yusufçuk, bir çember b'çiminde ve kanat çırpmadan, taşın üzerinde duruyordu. Çemberin tam ortasında da iri yarı bir başka Yusufçuk «ölü»nün son kanadını da bitirmek üzereydi... Elini uzattı. İri yarı Yusufçuğu yakaladı. Parmakları arasında çırpın'yordu.. Yusufçuğun çırpınışı kesildi. İki parmak onun kafasını ezmeye yetmişti bile... Kanat sesleri yok olmuştu...

★

Büyük bir sessizlik vardı her yerde...

★

Şükran Kurdakul

TÜRK SOSYALİSTLERİNİN
HAFTALIK DERGİSİ

A N T

Yurt ve dünya olaylarını en seçkin kalemlerden, en gerçekçi şekilde değerlendirmektedir.

ABONE: P.K. 934 - İSTANBUL

YENİ GERÇEK
AYLIK FİKİR, SANAT DERGİSİ
P.K. 938 - İstanbul

Sahibi: ÖMÜR CANDAŞ - Yazı İşleri Müdürü: AYDIN HATİPOĞLU - İdare Yeri: Eski Çiçekçi Sokak No. 39 - Galatasaray, İstanbul - Dizildiği ve Basıldığı Yer: ACAR MATBAASI Abone: Yıllık 10 l ra - İlân: Anlaşmaya bağlıdır - Gönderilen yazılar geri verilmez - Havale adresi: Aydın HATİPOĞLU, P.K. 938, İSTANBUL.

içinde önemli olan etkenler, sonra şiirinin başlıca unsurları haline geliyor çoğu zaman. Karşımızdakiler o kadar aykırı kurallara bağlanmışlar ki, düşünceye, bütüne, anlama boş vererek başka bir sistem yaratma amaçlarını saklamıyorlar. Teknik yönden kimi zaman reddedilmeyecek sonuçlara ulaşmış olabilir çabaları. Ama belirtmeye çalıştım: bir kişilik sorumludur bu. Biz y'rmi yıldır bir öğretinin yaşama geçmesi için insanüstü güçlükle seferber ediyoruz, karşımızdaki'er Asım özürcü'nün deyişi ile Başkıya baş eğ'yorlar, eylem sırt çeviriyorlar, tam bir kaçış edebiyatı yapıyorlar (3).

Onlar şiirlerinde anlama, düşünceye, bildiriye başkaldırmada kendilerin nasıl özgrü sayıyorlarsa, lütfen bize de burjuvaziye başkaldırma özgürlüğünü çok görmesinler. Buna hak'arı yok. Ve tabi, b zim kavgamızın şiire dönüşümündeki güzell'ği kendi güzellik anlayışları açısından alarak sol gösterip sağ vurmaya da hakları yok.

Buna biz boş versek şiir'n asıl sahibi olan okur izin vermiyor, vermez de.

Kolları Bağlı Odysseus üzerinde konuşurken Melih Cevdet **sonra, belli bir düşün üzerinde araştırmalar yaparken güzeli yakalar,»** diyordu. Bence güzeli yakalama şiir'n kend' iç yapı özelliğine kavuşmasıdır. Her şiirde ayrı İkeler, oluşumlarla gelen bu özellik'eri tanımlama olağanına ancak şiirlere bakı'arak varılır. Yaratışın kendine özgülüğüdür bu. Yasaları şa'rin tezgahındaki süreç 'çinde geçerl'dir. Sonucunu etk'me gücü saptar.

B r ideoloji içinde sanatı arama çabası sonucuna ulaşmamışsa, biçim içinde güzeli ararken e'i boş dönen bir şa'rin yargısı ile birleşme noktası kaçınılmaz olur.

Toplama kampındaki Yunanlı sanatçılara selâm ederim.

3 — Yeni Dergi, Sayı. 36, sf. 214.